الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي

أ. م. د. ثائر عبد المجيد العذّاري

جامعة واسط/ كلية التربية

توطئة:

١- في الوعي الجمالي العربي:

نرى انه من المفيد، ونحن نحاول معالجة موضوع الأدب الرقمي التفاعلي، أن نحاول أولاً استكناه مكانه هذا الناتج الإنساني الجديد في السياق التاريخي لتطور الوعي الجمالي العربي. فهذه المحاولة ستمكننا من صياغة فهم علمي لهذا الأدب، ورؤية معقولة لمستقبله.

يمتاز الأدب العربي بخصلة قد لا يمتاز بها أي أدب آخر في العالم، تلك هي تواصله وعدم انقطاعه منذ أكثر من ألف وخمسمائة عام، تواصلا ليس كالتواصل الطبيعي الذي تجري عليه سنن التاريخ، فإن أي قارئ معاصر يمكن أن يقرأ قصيدة أو خطبة قيلت قبل أكثر من ألف سنة ويفهمها ويتعاطى معها كما لو أنها قيلت اليوم. وعلى الرغم من أن هذا قد يبدو أمراً يدعو للفخر، فإنه من ناحية أخرى إشكال فكري معقد، ذلك لأن اللغة كائن حي يتطور وينمو بما يناسب العصر الذي يحيا فيه ملبيا الحاجة الإنسانية لأشكال لغوية جديدة، لكن ما حدث في فجر التاريخ العربي الإسلامي من ربط للأعمال الأدبية بالدين أدى إلى تجميد الشكل اللغوي التقليدي (المثالي- حسب ما كان يرى علماء القرن الأول الهجري)، وإكسائه حلة من القداسة ومنع أية محاولة للتجديد والتطوير. لقد عرضنا بالتفصيل إلى الأسس الثقافية للأدب العربي القائمة على مبدأ الشفاهية في كتابنا: (الشفاهية وثقافة الاستبداد)، غير أننا

نرى أن من المهم أن نعرض فكرة موجزة هنا لفهم السياق التاريخي الذي نتلقى فيه الأدب الرقمي[١].

في العصر الجاهلي كان الشعر العربي ينتشر بالرواية والإلقاء في الأسواق والحروب (الأيام)، وهذه كانت طريقة حفظه، فلم تكن بيئة العربي الصحراوية التي تجبره على الترحال المتواصل تساعد على تعلم الكتابة واستخدامها، ولهذا كان الشكل الشعري قائما على الصوت بوصفه العنصر الفني الأبرز الذي يقوم بوظيفتين، وظيفة جمالية تتمثل بالتناظرات والتوازيات والمقابلات الصوتية، ووظيفة ثقافية تتمثل بالمساعدة على حفظ ذلك الشعر من الضياع.

وفي العصر الإسلامي وبعد اتساع حقول المعرفة نتيجة للتمدن وظهور الحواضر كان لابد من دخول عصر الكتابة، غير أن الرابط التعسفي بين القيم الدينية والقيم الفنية في القرن الأول الهجري أدى إلى أن لا تكون المنظومة المعفية العربية مهيأة لدخول هذا العصر، فهي ترى أن القديم هو الأصيل ولا أصيل غيره، وان (المحدث) لا يمكن له أن يبلغ شأوه وكل ما يمكنه فعله هو تقليده والنسج على منواله، ولأن الذائقة العربية تعد الصوت ابرز المكونات الفنية، فإنها لم تستطع تقبل الكتابة بوصفها عنصرا فنيا، ولم تر فيها إلا وسيلة لتقييد العمل الأدبي وحفظه من الضياع، ورأى علماء القرن الأول الكتابة منافسا غير شريف للرواية والراوي، فحرّموها واحتقروها، ويمكن هنا أن نشير إلى عبارة ابن سلام الجمحي في مقدمة طبقاته:

"في الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربيته ولا غريب يستفاد ولا مثل يضرب ولا مدح رائع ولا هجاء مقذع ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه علماء وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفي"[٢].

فابن سلام الذي عاش في القرن الهجري الثاني مازال متمسكا بمعاداة (الكتابية) فالعلماء عنده لا يكتبون والذين يأخذون علمهم من الكتب (الصحفيون) لا يؤخذ عنهم لأنهم ليسوا ممن يوثق بعلمه.

هذا الحكم الذي وضعه علماء عصر الرواية الشفوية ظل ساريا حتى وقت متأخر، ولقد أصبحت كلمة (صحفي) التي تطلق على الراوي الذي يعرف الكتابة شتيمة يتهرب منها العلماء[٣].

إن (تدوين) دواوين شعراء العربية قدماء ومحدثين لا يعني أبدا أنهم أصبحوا يتعاطون مع الأدب (الكتابي)، فشعر امرئ القيس وكعب وجرير والمتنبي شعر شفاهي حتى عندما نقرأه في عصر الكتابة، فهو يعتمد العناصر الشفاهية متمثلة بالأنظمة الصوتية والشكل التناظري (السمتري) التقليدي.

٢- الأدب (الكتابي):

هو ذلك الأدب الذي تكون الكتابة عنصرا أساسيا من عناصر بنائه الفني، حيث يتحول الخط وعلامات الترقيم والمساحات السوداء والبيضاء إلى مكونات ذات دلالة، بحيث يفقد النص جزءا من دلالته إذا تم تلقيه اعتمادا على الصوت فقط.

كما يمكن أن نحدد سمة مهمة لا يجوز إغفالها في الأدب الكتابي، وهي إمكانية القارئ في التراجع أو التقدم عبر النص، وهذه الإمكانية أعطت الأديب الحرية في الذهاب بعيدا في معانيه ومجازاته مستغلا هذه الفسحة عند القارئ التي ستجعله حرا في تأمل النص، لأنه غير مضطر للتقيد بسرعة (الملقي) واللهاث وراءه.

في الواقع، لم يتحول الأدب العربي إلى أدب (كتابي) بحيث يصبح ظاهرة يمكن أن نطلق عليها (عصر الأدب الكتابي)، كما يمكن أن نفعل هذا مع آداب أمم أخرى، وظلت (الكتابية) سمة فردية وظفها شعراء لا يمثلون إلا أنفسهم ولا يمكن

عدّهم مرحلة من مراحل الأدب العربي، خذ مثلا (سعدي يوسف) في نص مثل (أغنية الهزار):

ربّما ساءلتُ نفسي الآنَ، عمّا أكتبُ الآنَ...

لماذا أكتبُ الآن؟

وفي أيّ مكانٍ أكتبُ الآنَ؟

....

....

....

ألمْ يُتعبْكَ نصفُ القرنِ من ألعابكَ:

الصخرةُ والنبعُ

وهي اللغةُ... الألوانُ والغيمُ... إلخ؟[٤].

مثل هذا النص لا يمكن عده ادبا شعبيا ينتمي إلى عصر بعينه، فليس هذا هو النمط المقبول في الذائقة العربية، إن النقاط والفواصل والاختصارات لم تعد علامات إشادية للقارئ، بل تحولت هنا إلى مادة أصلية من المواد المكونة للنص.

وهنا نجد أن الوعي الجمالي العربي يواجه مشكلة عسيرة في إمكانية تقبله ظاهرة الأدب الرقمي، لأن عليه أن يكون قادرا على تقبل الأدب (الكتابي) أولا قبل الانتقال إلى هذا النوع الأدبي الجديد.

٣- عصر المعرفة الرقمية:

ثمة عوامل متعددة تجعلنا نتخوف من المعرفة الرقمية، غير أن كل هذه العوامل ليست سوى أوهام وفوبيات عقلت بالعقل العربي لكثرة ما عانى من الاستبداد والتسلط بمختلف أنواعهما وتنوع من يمارسهما.

وأول: هذه العوامل الخوف التقليدي من كل جديد، هذا الخوف الناتج مما استقر في العقل العربي بأنه يملك من التراث ما يحسده العالم كله عليه، وأن كل جديد ليس سوى مؤامرة عالمية لتخريب هذا التراث.

والثاني: هو الإحساس بالعجز نتيجة للبون الحضاري الشاسع الذي بات يفصل بيننا وبين الغرب، فقد بات العربي ينظر إلى الغرب بمزيج غريب من المشاعر، حسد وحقد وانبهار وإعجاب و...

والعامل الثالث: هو الظن بعدم موثوقية المعرفة الرقمية وعدم الاعتراف بالنشر الرقمي والنظر إليه نظرة دونية.

وأما العامل الرابع: فهو التعلق التاريخي بالمخطوط والورقي، وما استقر في الوعي العربي من أن متعة التعامل مع كتاب ورقي لا تعدلها متعة أبدا.

وبالإمكان وضع اليد على قائمة طويلة من العوامل من هذا النوع وسأضرب عن ذكرها معتمدا على فطنة القارئ الكريم ومتجنبا الإطالة.

إن من المهم أن نؤمن بحتمية التقدم الإنساني وليس من المهم أن نضع في الحسبان من يسبق من، أو من يتأخر عن من، ذلك لأن من نتائج حلول العصر الرقمي وثورة المعلوماتية والاتصال توحيد الهوية الإنسانية والجهد الإنساني مع إمكانية المحافظة على الهويات القومية، وربما زيادة الوعي بها.

ومن المهم أيضا وبناءً على ما تقدم، أن نعي أننا نعيش على عتبة تفصل بين عصرين تاريخيين، العصر الكتابي والعصر الرقمي، وإن علينا أن نمتلك من قوة الدفع ما يمكننا من الانفلات من الأول وتخطي العتبة إلى الثاني، وهذا يستلزم إعادة النظر بمعتقداتنا المعرفية.

إن من تلك المعتقدات التي ينبغي أن نتخلى عنها سعي المثقف العربي إلى أن يكون موسوعي المعرفة، فهذا هو السلوك التقليدي للمثقف، الذي تولد من الطريقة

العربية التقليدية للتعلم (الحفظ والتحفيظ)، فالباحث في الأسلوب التقليدي يفتش الكتب والفهارس ساعات وربما أياما بحثا عن معلومة صغيرة يسعى إلى توثيقها في بحثه، وخلال ذلك التفتيش سيمر على كثير من المعلومات بالمصادفة، فيتوقف عندها ويحفظها رغم عدم حاجته إليها في تلك اللحظة، وبمرور الأيام ينمي في داخله موسوعة معلوماتية تميز شخصيته، غير أن من المهم التنبه إلى أن تعقيد العصر وكثرة تفاصيله وسعة علومه قد أربى على قدرة الذاكرة الإنسانية وسعتها كثيرا، وكم شهدت أنا شخصيا وقوع زملاء بالخلط والوهم في المعلومات نتيجة لكثرة ما يحفظون، فكأن ذاكرتهم قد طفحت بمحتوياتها وضاقت بها.

من أهم ميزات المعرفة الرقمية إمكانية الوصول إلى المعلومة المطلوبة مباشرة وبسرعة لافتة، وأدى هذا إلى أن يكون بالإمكان إنتاج متخصصين في حقول معرفية دقيقة لم يكن بالإمكان إنتاجهم لولا التقنية الرقمية. صحيح إن هؤلاء المتخصصين سيكونون علماء بما تخصصوا به وجاهلين بكل شيء سواه، لكن هذه ليست مثلبة، إذا ما تعودنا على أسلوب آخر في البحث المعرفي هو أسلوب العمل الجماعي (الفريق)، فكما نعلم أن من النادر اليوم في الغرب أن يعمل باحث منفردا في بحث ما، إذ لابد من اشتراك أكثر من باحث في عمل واحد ليكونوا وحدة بحثية قادرة على التعامل المثالي مع موضوع البحث.

لا نشك أبدا في إن حلول العصر الرقمي سيكون له، من الناحية التاريخية، أهمية أكبر من أهمية اختراع الكتابة قبل ثلاثة آلاف عام، ولا نشك أبدا في أن عصر الكتابة يعيش سنينهه الأخيرة، قريبا ستكون الأقلام والدفاتر في المتاحف وسينظر إليها كما ينظر اليوم إلى نقوش الكهوف والعتلة والعجلة. وما أجدرنا أن نسرع إلى إدراك هذا الأمر، وأن نقلع عن محاولة اختراع العجلة مرة أخرى.

وأما الأدب الرقمي الذي نرى أنه حتمي الظهور في عصر المعرفة الرقمية، فهو الآخر نتاج إنساني جديد سيغير طرائق التلقي وأنماط التذوق والأسس الجمالية للفنون، ومن المحتم أنه سيأتي معه بنقده الجديد وأنظمته الاصطلاحية الخاصة.

٤- الأدب الرقمي والأدب الرقمي التفاعلي:

سبق أن ذكرنا أن تدوين الأدب الشفاهي لا يعني أنه سيتحول إلى أدب كتابي فالأدب لا يكون كتابيا إلا إذا أصبحت الكتابة ركنا من أركانه الفنية، وحين نتحدث عن الأدب الرقمي فإننا ينبغي أن نكرر الحكم ذاته، فنشر الأدب الكتابي ألكترونيا لا يحوله إلى أدب رقمي، فالأدب لا يكون رقميا إلا إذا أصبحت الرقمية ركنا من أركان بنائه الفني. فما الرقمية؟ وكيف يتصف الأدب بها؟ منذ انتشار استخدام الشبكة العالمية (الانترنيت)، وشيوع نظام التشغيل ويندوز أواسط التسعينيات من القرن الماضي، ظهر إلى الوجود مجتمع افتراضي يعيش في فضاء افتراضي، أطلق عليهما تسمية المجتمع والفضاء الرقميين، اشتقاقا من الكلمة الإنكليزية Digital التي تطلق على كل ما له علاقة بالحاسوب، ومنذ ذلك الوقت كان المجتمع الرقمي يتشكل وبشكل أعرافه وتقاليده في ذلك الفضاء الافتراضي، ومن المهم هنا أن ننبه إلى أن حياتنا الرقمية في الفضاء الافتراضي تختلف عن حياتنا الحقيقية وشخصياتنا الرقمية كثيرا ما تكون منقطعة الصلة بشخصياتنا الحقيقية، ففي الفضاء الرقمي نكون أكثر جرأة وحرية وإبداعا، ولهذا سعت جهات علمية كثيرة إلى إنشاء فرع جديد في علم النفس يهتم بدراسة الشخصية الرقمية يطلق عليه تسمية (سيكولوجيا الحياة الرقمية psychology of Digital Life)[٥].

وكأي مجتمع حقيقي طوّر المجتمع الافتراضي فنونه وآدابه الخاصة، الفنون والآداب الرقمية التي نشأت من البيئة الرقمية وما يتاح فيها من إمكانات، وهي كثيرة ومختلفة عن تلك المتداولة في الحياة الحقيقية.

يركز أكثر الدارسين المعنيين على فكرة (النص الترابطي Hyper Text) على أنه الملمح الأبرز في الأدب الرقمي[٦]، لكنهم لا يعطون أهمية لملامح أخرى قد يكون لها من الأهمية ما يفوقه، كما أن النص الترابطي ليست له أهمية ما لم يدرس من جانبين:

١- أثره في الشكل الأدبي.

٢- أثره في عملية التلقي.

إن من السمات المهمة للأدب الرقمي إخراج المتلقي من المساحة المحدودة والاضطرارية للورقة في الأدب الكتابي، فالمنشئ يضع عمله على مساحة غير محدودة في الفضاء الافتراضي، يستطيع التحكم بطولها وعرضها كما يريد بحيث تصبح هذه المساحة جزء من التشكل الفني لعمله، أما المتلقي فستحل المساحة الظاهرة على شاشة حاسوبه محل المساحة التي يركز عليها القارئ التقليدي على الورقة، وهو حين يتحرك بالفأرة أو أسهم ومفاتيح التنقل، يفعل فعل القارئ التقليدي إذ يحرك عينيه على الورقة، وإذا كان القارئ التقليدي لا يرى الورقة كاملة بعينيه أثناء القراءة، ويدرك شكلها ومساحتها بإحساسه، فإن القارئ الرقمي يختلف عنه في إنه لا يدرك شكل الصفحة ولا مساحتها إلا عندما ينهي قراءتها، والملمح الآخر هو استخدام الوسائط المتعددة Multimedia من صوت وصورة ومقاطع فيديو أو تركيبات معقدة من عدة وسائط في مكان واحد. وهكذا يختلف الأدب الرقمي عن الكتابي في أنه يشغل حواس السمع والبصر زيادة على النص المكتوب.

ويمكن أن يكون الأدب الرقمي تفاعليا، يعطي المتلقي دورا في الإنشاء عبر **طرق عدة منها:**

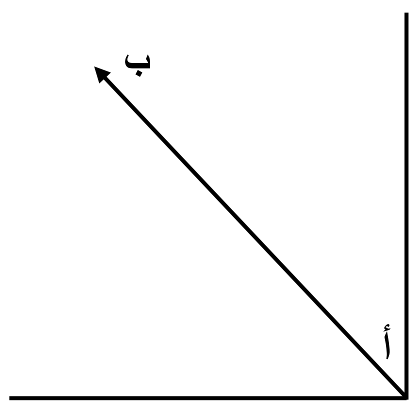
١- حرية التنقل الترابطي بين أجزاء النص.

٢- الانتقال إلى خيار مفضل من مجموعة خيارات.

٣- الإجابة على سؤال بحيث تقرر الإجابة وجهة النص الجديدة.
٤- الطلب من المتلقي أن يتخذ قرارا ما عند نقطة معينة ونقله إلى جزء من النص يتركب على ذلك القرار.
٥- تمكين المتلقي من تغيير الألوان واختيار الخلفيات الرسمية، واستغلال خياراته لتوجيه النص، وهناك إمكانيات كثيرة أخرى يمكن للمنشئ ابتكارها لتوليد التفاعل بينه وبين المتلقي.

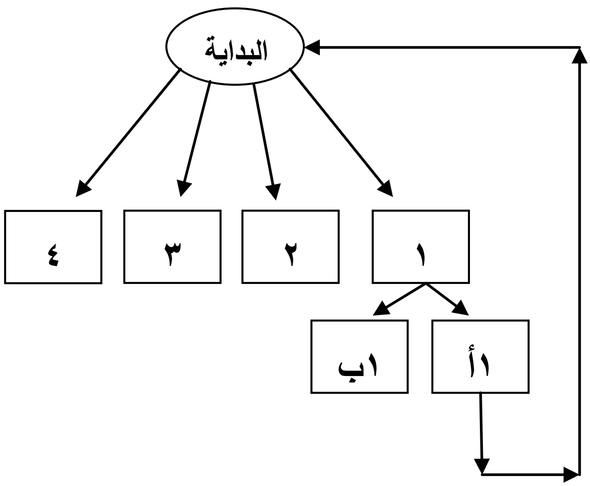
٥- البناء الدلالي بين الأدب الكتابي والأدب الرقمي:

ثمة اختلاف أساسي بين الأدبين يؤثر في طريقة التلقي ويستدعي تأسيس نمط جديد من النقد قادر على التعاطي مع الأدب الرقمي، فالبناء الدلالي للأدب الكتابي (وكذلك الأدب الشفوي) يتضح عند المتلقي بطريقة تراكمية، فكل كلمة يتلقاها تضيف شيئا جديدا إلى الدلالة الكلية وتنميها، بحيث يمكن تصور عملية التلقي بشكل خط متصاعد تدريجيا، تبدأ الدلالة مع بداية القراءة بالقيمة صفر وتتصاعد شيئا فشيئا مع كل كلمة حتى تصل أعلى مستوياتها مع الكلمة الأخيرة (الشكل ١)[٧].



فالخط (أ، ب) يظهر تصاعد بناء الدلالة الكلية تدريجيا مع قراءة كل كلمة من البيت. ويمكن أن نسمي هذا بالبناء الخطي.

أما الأدب الرقمي فهو يغير هذا الفهم كليا، فالعمل الأدبي لم يعد يتكون من وحدات متتالية خطيا، بل يتكون من مجموعة كتل متوازية من الوحدات، تقع في مستوى واحد، وليس هناك ترتيب معين أو مفترض لتراتبها، وهذا ما سنبينه مفصلا في الجزء التطبيقي من البحث، حيث سنواجه ما يمكن أن يسمى البناء الكُتَلي. فقصيدة رقمية يمكن أن تكون بهذا التركيب:



يلاحظ أن مسار المتلقي عبر العمل لا يمكن التنبؤ به، ويترتب على ذلك فتح خيارات عديدة لاستجابة المتلقي، وتعقيد شديد في بناء الدلالة الكلية.

٦- الأدب الرقمي ونظرية الأنواع الأدبية:

تواجه نظرية الأنواع الأدبية مأزقا حقيقيا في عصرنا، فالفصل الحاد بين الأجناس الذي تفترضه هذه النظرية لم يعد ممكن التصور، بالنظر إلى موجة التجريب في الأعمال الأدبية التي تجتاح العالم كله، فضلا عن أن الفصل بين الأنواع بالطريقة التي تصورها نظرية الأنواع الأدبية إنما هو فصل تعسفي، ففكرة النوع النقي فكرة خيالية، لم توجد في عصر من العصور.

أن توظيف الأدب الرقمي لإمكانات الوسائط المتعددة يؤدي إلى إشكالية عسيرة في وضعه ضمن جنس أدبي معين، غير أن من المهم أن نتتبه إلى أن هذا الأمر يؤشر خللا في نظرية الأنواع الأدبية ذاتها، ولا يعني تجريد الأدب الرقمي من أدبيته.

ومن المهم أيضا أن نلاحظ أن الأدب والفن الفطري في فجر التاريخ الإنساني كانا يعملان معا وفي مكان واحد، فالكتابة الأولى كانت صورية، والنقوش على جدران الكهوف كانت تمزج بين الصورة والكلمة المنظومة أو المنثورة.

ونرى أن نظرية الأنواع الأدبية تحتاج إلى صياغة جديدة، ليس فيما يتعلق بالأدب الرقمي حسب، بل هناك أنواع أدبية أخرى بحاجة إلى تجنيس، حتى لقد شاعت تسميات مثل (نص) أو (نصوص عابرة للأجناس) تعبيرا عن العجز عن تصنيفها.

وفي هذا الإطار أيضا قد يقال أن الأديب الذي يكتب الأدب الرقمي هو الآخر ليس أديبا فقط وإنما يجب أن يكون موسيقيا ورساما ونحاتا و...، وهذا غير صحيح بالمرة، فالصورة والصوت عناصر مهمة من عملية التخييل التي يمارسها الأديب، وهو لن يحتاج إلى مهارات خاصة لتجسيد تلك العناصر، فكل ما يحتاجه هو معرفة بسيطة ببرامج معالجة الصور والأصوات الكومبيوترية، مثل (Photo Shop, Adobe Flash, Sound Forge…) فهذه البرامجيات تمكن الأديب من صنع ما يتخيل من وسائط متعددة بيسر ومن غير أن يكون فنانا تشكيليا أو ملحنا.

٧- البلاغة الرقمية:

مع ظهور بوادر الأدب الرقمي العربي، أصبح لزاما على دارسي الأدب العربي العمل بجد لتكوين منظومة نقدية عربية قادرة على التعاطي مع هذا المنتج الإنساني الجديد، فلهذا النمط من الأدب تقنياته الخاصة التي تجعل دراسته مختلفة

كل الاختلاف عن دراسة الأدب الكتابي، بل إن طرق تلقيه وأنماط المتلقين تختلف هي الأخرى اختلافا جوهريا عن تلك المألوفة في الأدب المكتوب.

لم يعد بإمكاننا أن نطلق على متلقي الأدب الرقمي تسمية (القارئ) إلا جزافا، فلم يعد يصل إليه النص الأدبي اعتمادا على القراءة وحدها، فهناك الكثير من العلامات المتاحة الأخرى التي ستسهم بفاعلية في بناء فهم النص أبرزها ما تتيحه الوسائط الرقمية المتعددة من الصورة والصوت والحركة.

ثمة عادات اكتسبها قارئ الأدب الكتابي مع ازدياد خبرته القرائية، فصارت جزءا من منظومة التلقي التي اتفق عليها الكاتب والقارئ اتفاقا عرفيا، فحين نرى نصا أدبيا يملأ الصفحة، وأسطره متساوية البدايات والنهايات في أغلبها، ويتكون من فقرات غير متساوية في عدد الأسطر، فإننا نهيئ أنفسنا لقراءة نص يغلب على لغته الطابع السردي، والمنطق العقلي والترابط السببي. لكننا إذا وجدنا أنفسنا إزاء نص تتساوى حافات أسطره اليمنى بينما تختلف نهاياتها في الطول، وربما يتوسط بعضها الصفحة، فإن عقولنا ستتهيأ بسرعة لاستقبال نص شعري، يغلب على لغته الخيال والانفعال العاطفي، وربما الغموض الذي يجعلنا مستعدين لإطالة التأمل للكشف عن غوامض النص [تنظر معالجة تفصيلية لهذا الاختلاف في مقالة إدوارد بيكوت الموسومة (قطع ثلجية في الطريق إلى الشمال)] في الرابط:
http://www. Hyperex. Co. uk/ review the way north. Php.

هذا التأثر بالنظرة الأولى إلى النص الكتابي ما هو إلا نوع من العلامات المتفق عليها بين الكتاب والقارئ، أما الأدب الرقمي فإنه سيعطي للعلامة دورا أكبر في التعاطي مع النص، بحيث لا يمكن فهمه من غير فهم العلامة التي تشبه هنا العلامات المرورية الإرشادية والتحذيرية التي يؤدي تجاهلها إلى التيه أو الهلاك.

من الخطأ أن نربط الأدب الرقمي بالانترنت، بل ربما تكون الانترنت من معرقلات تطور هذا النوع من الآداب مع ما تتيحه من نشره، فهي تضيق الإمكانات المتاحة أمام الأديب بسبب سرعتها المحدودة، فهو مضطر إلى استخدام عناصر صغيرة الحجم في بناء نصه ليسهل عليه رفعها إلى الخوادم التي سينشر عمله عليها،

وما نتوقعه هو أننا قريبا سنشهد ظهور أعمال سردية وشعرية رقمية تباع في المكتبات على أقراص مدمجة، وستضطر دور النشر والتوزيع إلى تطوير إمكاناتها في هذا المجال. وستجد الحكومات أنه لم يعد هناك مناص من سن قوانين الحماية للملكية الفكرية لحماية المنتجات الرقمية، ودفعها إلى الرقي.

لا تؤدي البلاغة الرقمية أبدا إلى تراجع القيمة الفنية للنص اللغوي، بل على الضد من ذلك ستغنيه وتجعله أكثر جمالا وتحمله المزيد من الشحنات الدلالية. فالصورة والصوت والحركة ستضيف على الدلالة المعتادة للكلمات شحنات إضافية تجعلها أكثر كثافة أو أكثر شعرية، فضلا عن أن أي كلمة في النص يمكن أن تكون رابطا لنص متفرع يضيء تلك الكلمة، أو أن تحمل تعليقا يظهر بمجرد مرور مؤشر الفأرة فوقها، ليضيف معنى مخبأ ربما يحل غموضا لا يفهم من غيره.

إن حرية الكتاب في توزيع النص على الصفحة والإمكانات الكبيرة في تنويع الألوان والخطوط والأحجام أعطته قدرة غير محدودة على بناء علامات مبتكرة لا متناهية لبناء بيئة جمالية تحتضن النص وتعطيه الأثر الذي يستحيل ظهوره على الورق. فمع تقدم المتلقي في قراءة عمل معين فإنه سيكتشف اللغة الرقمية للمنشئ، ويعلم أن الكتابة الزرقاء تشير إلى دلالة بعينها، وأن تغير حجم الكتابة يدل على تغير المتحدث (مثلا) وغير ذلك.

أرسل لي المخرج المسرحي العراقي المقيم في السويد أسعد راشد مرة سيناريو مسرحية الطاعون التي عرضها في كل الدول الأوربية تقريبا، فلاحظت أنه يستخدم التقنيات الرقمية بفاعلية في كتابته، فقد استغنى عن التعليقات الإرشادية التقليدية التي تأخذ مساحات كبيرة في الشكل التقليدي للسيناريو المسرحي، مثل تلك التي تشير إلى تغيير صوت الممثل من حيث الشدة، أو التعبيرات الانفعالية أو العاطفية، وغيرها، فقد استعاض عن كل تلك التعليقات بتوظيف نوع الخط ولونه وحجمه.

ولذا نرى أن هذا النمط الجديد من الأدب سيستدعي ظهور نمط جديد من النقد يمكن أن نسميه النقد الرقمي، يوسع مجالات الدرس الأدبي بحيث تشمل المكونات التقنية، ومحاولة بناء فلسفة جديدة لمفهوم النص والتلقي والتفاعل.

الهوامش:

(١) الكتاب موجود على الشبكة العلمية ويمكن الوصول إليه في:
http:// www. Almothaqaf. Com/ index. Php? option= com_ content &task= view&I d= 20220 &Itemid= 770

(٢) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي: تح محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة دت، دط، ج١/ ص٤.

(٣) ينظر مثلا موقف السيوطي الذي ألف أكثر كتبه في القرن العاشر الهجري في: المزهر في علوم اللغة وأنوعها، جلال الدين السيوطي: تح فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ج١/ ص١٣٥.

(٤) صلاة الوثني، سعيد يوسف: موقع الشاعر على الشبكة العالمية، وتنظر دراستنا (فن الكولاج في شعر سعدي يوسف)، جريدة الأديب: العدد

(٥) ينظر موقع قسم علم النفس في جامعة هلسنكي الخاص بالحياة الرقمية:
http:// www. Psyko.helsinki. fi/ psyko/ psykog.nsf/ Web Research Groups URL/ psychology of Digital life? Open Document.

(٦) نشر الدكتور سعيد يقطين كتابا بعنوان النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية يظهر من عنوانه إيلاءه الأهمية الكبرى لسمة الترابط، كما يمكن النظر إلى عمل رينيه كوسكيما أستاذ الثقافة الرقمية في الجامعة التركية للغرض ذاته حيث يمكن الوصول إليه في:
http:// www. Uoc. Edu/in3/ her meneia/ activitats/what_ is_ digital_ literature. ppt

(٧) أوضحنا هذا بالتفصيل في دراستنا، المفارقة في شعر أحمد مطر، جريدة الأديب، بغداد، العدد.